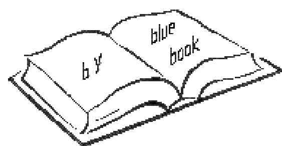
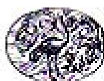
Marcel Proust

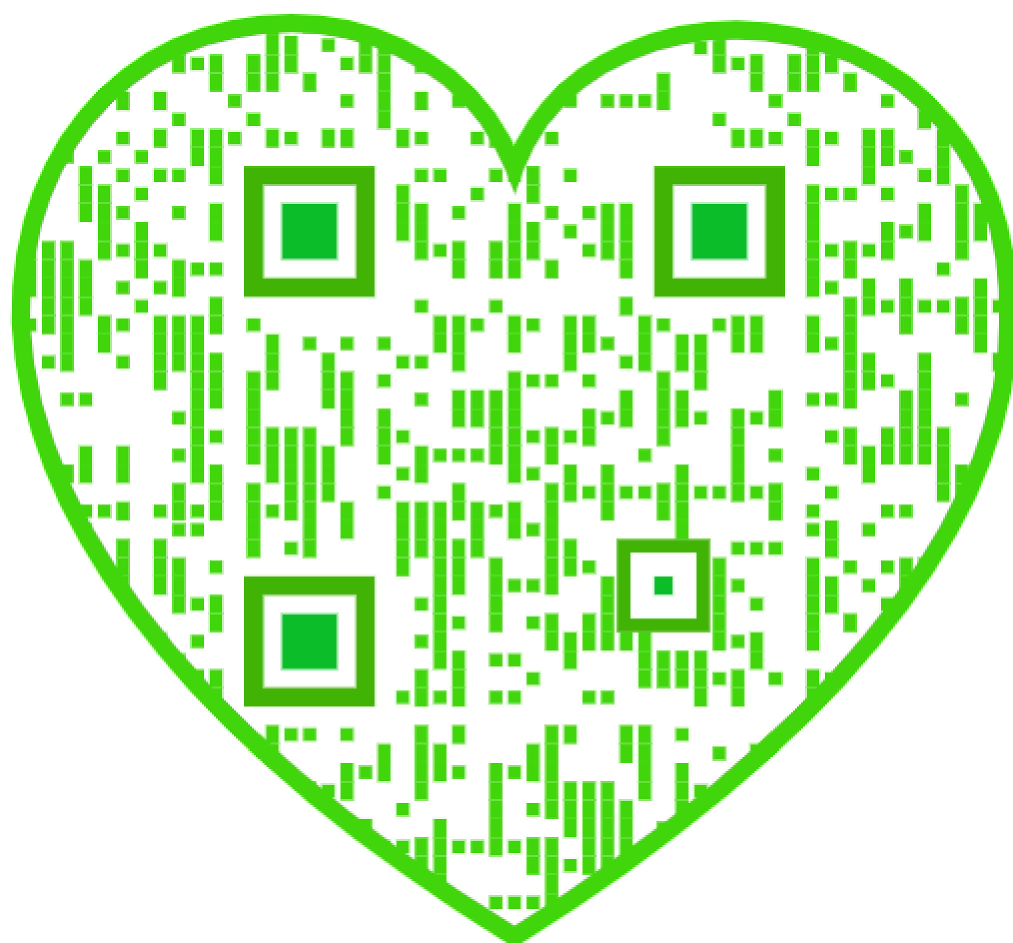
Giornate di lettura

Il testo di questo saggio è apparso in
Giornate di lettura. Scritti critici e letterari,
a cura di Paolo Serini, Torino 1958
© 1958 e 2003 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino



Marcel Proust
Giornate di lettura





Giornate di lettura

Si troveranno qui la maggior parte delle pagine scritte per una traduzione di “Sesame and the Lilies” di Ruskin [pubblicata nelle edizioni del «Mercure de France», Paris 1906]. Esse erano dedicate, in segno di un’ammirativa amicizia che vent’anni non hanno indebolita, alla principessa Alexandre de Caraman-Chimay [nata principessa Hélène Brancovan (1878-1929) e sorella della contessa di Noailles. Il saggio proustiano era uscito primamente nella «Renaissance latine», 15 giugno 1905].

Non esistono forse giorni della nostra infanzia che abbiam vissuti tanto pienamente come quelli che abbiam creduto di aver trascorsi senza vivere, in compagnia d’un libro prediletto. Tutto quel che (a quanto ci sembrava) li riempiva per gli altri, e che noi scartavamo come ostacoli volgari a un piacere divino, – il gioco per il quale un amico veniva a cercarci nel punto più interessante; l’ape o il raggio di sole che ci davan fastidio, costringendoci ad alzar gli occhi dalla pagina o a cambiar di posto; le provviste che ci erano state date per l’ora di merenda e che lasciavamo accanto a noi sul sedile, senza toccarle, mentre, sopra il nostro capo, il sole diminuiva di forza nel cielo azzurro; il pranzo che ci aveva obbligati a rientrare e durante il quale pensavamo solo a salire, subito dopo, in camera, a terminare il capitolo interrotto, – tutto questo, di cui la lettura avrebbe dovuto farci sentire soltanto l’importunità, ne imprimeva invece in noi un ricordo talmente dolce (e, pel nostro giudizio attuale, più prezioso di quel che leggevamo allora con amore) che, ancor oggi, se ci càpita di sfogliare quei libri di un tempo, li guardiamo come se fossero i soli calendari da noi conservati dei giorni che furono, e con la speranza di veder riflesse nelle loro pagine le dimore e gli stagni che più non esistono.

Chi non si rammenta come me di quelle letture fatte al tempo delle vacanze, che andavamo a nascondere successivamente in tutte quelle ore della giornata che fossero abbastanza tranquille e inviolabili da offrir loro asilo? La mattina, rientrando dal parco, quando tutti eran partiti per una passeggiata, scivolavo nella stanza da pranzo[1], dove, sino all’ora ancora lontana della colazione, nessuno entrava, tranne la vecchia Félicie[2], relativamente silenziosa; e dove avrei avuto come soli compagni, rispettosissimi della lettura, i piatti dipinti appesi alle pareti, il calendario dal quale era stato appena staccato il foglietto del giorno prima, la pendola e il fuoco che parlano senza esigere che gli si risponda e i cui dolci discorsi privi di senso non vengono, come le parole degli uomini, a sostituirne uno diverso a quello delle pagine che state leggendo. M’installavo su una sedia, accanto al modesto focherello di legna

[1] Cfr. *Jean Santeuil*, I, p. 154 (trad. it. di Franco Fortini, Einaudi, Torino 1953, pp. 93 sg.). (*N.d.C.*)

[2] La Ernestine di *Jean Santeuil* e la Françoise della *Recherche du temps perdu*. La sala da pranzo è quella della casa della zia paterna di Proust, Madame Amiot, a Illiers, vicino a Chartres. (*N.d.C.*)

di cui, durante la colazione, lo zio mattiniero e giardiniere avrebbe detto: – Non fa male! Un po' di fuoco, lo si sopporta benissimo; vi assicuro che, alle sei, nell'orto c'era un bel freddo. E dire che mancano soltanto otto giorni a Pasqua! – Prima della colazione, che, ahimè, avrebbe messo termine alla lettura, avevo ancora due ore buone. Ogni tanto sentivo il rumore della pompa, da cui stava per scorrere l'acqua, e che mi faceva alzare gli occhi e guardarla attraverso la finestra chiusa, lì vicino, nel solo viale del piccolo giardino che orlasse di mattoni e di mezzelune di maiolica le sue aiuole di viole del pensiero: viole còlte, sembrava, in quei cieli troppo belli, quei cieli variopinti e come riflessi dalle vetrate della chiesa che si scorgevano talvolta tra i tetti del villaggio, cieli tristi che appaiono prima dei temporali o dopo, troppo tardi, sul finire della giornata. Malauguratamente, la cuoca veniva ad apparecchiare la tavola molto prima dell'ora di colazione. Almeno lo avesse fatto senza parlare! Ma essa si sentiva in obbligo di dire: – Così non state comodo; se vi accostassi una tavola? – E, solo per rispondere: – No, grazie, – dovevo fermarmi, di colpo, e ricondurre di lontano la voce che, all'interno della bocca, ripeteva senza rumore, veloce, tutte le parole che gli occhi avevan lette: dovevo fermarla, farla uscire e, per dire convenientemente: – No, grazie, – darle un'apparenza di vita ordinaria, un'intonazione di risposta, ch'essa aveva smarrite. Il tempo passava; spesso, molto prima di colazione, cominciavano a giungere nella sala da pranzo coloro che, stanchi, avevano abbreviato la passeggiata, e «preso per Méséglise», o che quel mattino non erano usciti, avendo da «scrivere». Essi dicevano, è vero: – Non voglio disturbarti – ma cominciavano subito ad avvicinarsi al caminetto, a consultare l'orologio, a dichiarare che la colazione non sarebbe stata accolta malvolentieri. Si dimostrava particolare deferenza a colui o a colei che era rimasto a casa a «scrivere», dicendogli: – Avete sbrigato la vostra corrispondenza, – con un sorriso nel quale c'erano un po' di rispetto, di mistero, di sottintesi erotici e di riguardi, come se quella «corrispondenza» fosse stata a un tempo un segreto di Stato, una prerogativa, un'avventura galante e un'indisposizione. Qualcuno, senza aspettare più oltre, si sedeva in anticipo a tavola. Gesto desolante, perché sarebbe stato di cattivo esempio agli altri, avrebbe indotto a credere che fosse già mezzodì e spinto i miei genitori a dire troppo presto la parola fatale: – Su, chiudi il libro, è ora di colazione –. Tutto era pronto; mancava soltanto sulla tavola quel che veniva portato alla fine del pasto, l'apparecchio di vetro dove lo zio orticultore e cuoco faceva lui stesso il caffè, tubolare e complicato come uno strumento di fisica che mandi un buon odore e dov'era così piacevole veder salire nella campana di vetro l'improvvisa ebollizione, che lasciava poi sulle pareti una cenere profumata e bruna[3]; e anche la panna e le fragole che lo stesso zio mischiava insieme, in proporzioni sempre eguali, fermandosi esattamente al rosa giusto con l'esperienza di un colorista e la divinazione d'un goloso. Come mi sembrava lunga la colazione! La mia prozia si limitava ad assaggiare i vari piatti per dare il proprio giudizio con una dolcezza che tollerava, ma non ammetteva la contraddizione. Su un romanzo, su dei versi, cose di cui s'intendeva benissimo, ella si rimetteva, sempre, con femminile umiltà, all'opinione dei più competenti. Pensava che quello fosse il dominio fluttuante del capriccio, in

[3] Cfr. *Jean Santeuil*, p. 160 (trad. it., p. 97). (*N.d.C.*)

cui il gusto del singolo non può fissare la verità. Ma sulle cose le cui regole e i cui principî le eran stati insegnati da sua madre, – sul modo di preparare certi piatti, di eseguire le sonate di Beethoven, di ricevere con compitezza, – ella era sicura di avere un concetto esatto della perfezione e di discernere se gli altri vi si avvicinassero più o meno. In tutti e tre i campi, del resto, la perfezione era sempre la medesima: consisteva in una certa specie di semplicità nei mezzi, di sobrietà e di attrattiva. Ella condannava con orrore che si mettessero spezie nei cibi che non ne esigano in modo assoluto; che si sonasse il pianoforte in maniera allettata ed abusando del pedale; che, quando si «riceveva», si uscisse da una perfetta naturalezza e si parlasse di sé con esagerazione. Sin dal primo boccone, dalle prime note, dalla lettura d’un modesto biglietto, aveva la pretesa di sapere se aveva da fare con una buona cuoca, un vero musicista o una donna beneducata. «Può darsi che le sue dita siano molto più agili delle mie, ma manca di gusto sonando con enfasi un “andante” così semplice». «Sarà forse una donna molto brillante e ricca di qualità, ma manca di tatto parlando di sé in questa circostanza». «Sarà magari un’abilissima cuoca, ma non sa fare la bistecca con le patate». La bistecca con le patate! «Pezzo» da concorso ideale, difficile per la sua stessa semplicità, specie di *Sonata patetica* della cucina, equivalente gastronomico di quel che è, nella vita sociale, la visita della signora che viene a chiederci informazioni su un domestico e che, in un atto così semplice, può, in maniera decisiva, dar prova di tatto e di educazione o mostrarsene priva. Mio nonno aveva un tal amor proprio che voleva che tutti i piatti fossero «riusciti»; e s’intendeva troppo poco di arte culinaria per accorgersi quando erano invece falliti. Consentiva bensì ad ammettere che qualche volta, molto di rado però, lo fossero, ma soltanto per puro caso. Le critiche sempre motivate della mia prozia, implicando al contrario che la cuoca non aveva saputo fare un certo piatto, non potevano mancare di apparirgli particolarmente intollerabili. Spesso la mia prozia, per evitare discussioni con lui, dopo aver appena assaggiato un piatto, si asteneva dal dare il proprio giudizio: segno infallibile, del resto, che esso era sfavorevole. Ella taceva, ma nei suoi occhi pieni di dolcezza leggevamo una disapprovazione inflessibile e ragionata che aveva il potere di mettere in furore mio nonno. Egli la pregava ironicamente di dire il suo parere, s’impazientiva del suo silenzio, la incalzava di domande, si arrabbiava; ma si capiva che lei si sarebbe lasciata condurre al martirio piuttosto di confessare quel che sentiva il nonno: che il trasmesso non era abbastanza zuccherato.

Dopo colazione, riprendevo immediatamente la mia lettura. Soprattutto se la giornata era un po’ calda, ognuno si ritirava nella sua camera, permettendomi di raggiungere subito, per la scaletta dai gradini ravvicinati, la mia stanza, situata a un piano così basso che sarebbe bastato un piccolo salto per trovarsi nella strada. Andavo a chiudere la finestra, senza evitare il saluto dell’armaiolo di faccia, che, col pretesto di abbassare i tendami, usciva tutt’i giorni dopo colazione a fumare la pipa davanti alla porta della sua bottega e a salutare i passanti, che, qualche volta, si fermavano a chiacchierare con lui. Le teorie di William Morris, così costantemente applicate dal Maple e dagli arredatori inglesi, decretano che una camera, per esser bella, deve contenere soltanto cose che ci siano utili e che ogni cosa utile, foss’anche un semplice chiodo, sia non dissimulata, ma ben visibile. Sopra il letto di ottone, interamente scoperto, e alle pareti nude di tale camera igienica, alcune riproduzioni di

capolavori. A giudicarla secondo i dettami di quest'estetica, la mia camera non era affatto bella, perché era piena di cose perfettamente inutili e che nascondevano pudicamente, sino a renderne difficilissimo l'uso, quelle che servivano a qualcosa. Ma proprio da tali cose, che non si trovavano là per mia comodità, ma sembrava ci fossero venute per il loro piacere, la mia camera derivava per me la propria bellezza. Quelle alte cortine bianche che sottraevano agli sguardi il letto collocato come in fondo a un santuario; la fiorita di copripiedi di marcellina, di coltri con fiorami, di copriletto ricamati, di federe di guanciali di batista, sotto la quale il letto scompariva durante il giorno, come nel mese di Maria un altare sotto i fiori e i festoni, e che la sera, per poter coricarmi, andavo a deporre con cautela su una poltrona, dov'essi consentivano a trascorrere la notte; accanto al letto, la trinità del bicchiere dai disegni azzurri, della zuccheriera dello stesso tipo e della caraffa (sempre vuota sin dal giorno successivo al mio arrivo, per ordine della zia, la quale temeva ch'io la «versassi»), specie di strumenti del culto, – quasi altrettanto sacri del prezioso liquore di fiori d'arancio contenuto in un'ampolla di vetro, situata accanto a essi, – che io non avrei creduto più lecito di profanare, né possibile usare, che se fossero stati cibori consacrati, ma che rimiravo a lungo prima di spogliarmi, per timore di rovesciarli con un movimento sbagliato; quelle piccole stole lavorate all'uncinetto le quali gettavano sulle spalliere delle poltrone un mantello di rose bianche che non dovevano essere senza spine perché, ogni volta che avevo finito di leggere e mi volevo alzare, mi accorgevo di esservi rimasto attaccato; quella campana di vetro, sotto la quale, isolata dai contatti volgari, la pendola chiacchierava nell'intimità per alcune conchiglie venute di lontano e per un vecchio fiore sentimentale, ma che era talmente pesante che, quando si fermava, nessuno, tranne l'orologiaio, sarebbe stato tanto imprudente da tentare di ricaricarla; quella bianca tovaglia di merletto che, gettata come un addobbo da altare sopra il cassettone ornato di due vasi, d'una immagine del Signore e di un ramo di bosso benedetto, lo faceva somigliare alla sacra mensa (di cui un inginocchiatoio, messo lì tutti i giorni quando si era «finito la camera», contribuiva a rievocare l'idea), ma le cui sfilacciature sempre impigliate nelle fessure dei cassetti ne impedivano così completamente il funzionamento che non potevo tirar fuori un fazzoletto senza rovesciare d'un sol colpo immagine del Salvatore e bosso benedetto e senza incespicare io stesso, aggrappandomi all'inginocchiatoio; e, infine, quella triplice sovrapposizione di tendine di stamigna, di tende di mussola e di tendaggi di bambagina, sempre sorridenti nella loro bianchezza spesso soleggiata di biancospini, ma, in definitiva, ben irritanti per la loro inettitudine e la loro cocciutaggine a giocare intorno alle loro bacchette parallele e a impigliarsi le une nelle altre e tutt'insieme nella finestra, appena io tentassi di aprirla o di chiuderla, un'altra essendo sempre pronta, se riuscivo a liberarne una, a prenderne immediatamente il posto nelle giunture così perfettamente occluse da esse, come da un cespuglio di veri biancospini o da nidi di rondine che avessero avuto il capriccio d'installarsi lì, talché non venivo mai a capo dell'operazione, in apparenza pur così semplice, di aprire o chiudere la finestra senza l'aiuto di qualcuno; tutte quelle cose, che non solo non potevano soddisfare nessuno dei miei bisogni, ma presentavano anzi un ostacolo, d'altronde lieve, al loro appagamento, e che evidentemente non erano mai state messe lì per l'utilità di qualcuno, popolavano la mia camera di pensieri in certo modo personali,

con quell'aria di aver scelto loro di viver lì e di trovarcisi bene che hanno spesso in una radura le piante e, sul ciglio delle strade o sui vecchi muri, i fiori. Esse la riempivano di una vita silenziosa e diversa, di un mistero nel quale la mia persona si trovava a un tempo sperduta e incantata; facevan di essa una specie di cappella, dove il sole, – quando attraversava i piccoli vetri rossi intercalati da mio zio, nella parte superiore della finestra, – accendeva sulle pareti, dopo aver colorato di rosa il biancospino dei tendaggi, luci talmente strane che sembrava che la piccola cappella fosse stata chiusa in una più vasta navata, a vetrate; e dove il suono delle campane giungeva così fragoroso a causa della vicinanza della chiesa (alla quale, d'altronde, nelle grandi feste, gli altarini ci collegavano con una strada di fiori), che potevo immaginare che venissero sonate sotto il nostro letto, proprio sopra la finestra da cui salutavo il curato che passava col suo breviario, mia zia che tornava dai vespri o il chierichetto che ci portava il pane benedetto. Quanto alla fotografia di Brown della *Primavera* del Botticelli o alla copia dell'*Ignota* del museo di Lilla che, alle pareti e sul caminetto delle camere del Maple, rappresentano la parte concessa da William Morris all'inutile bellezza, debbo confessare che esse erano sostituite, nella mia camera, da una stampa che raffigurava il principe Eugenio, terribile e bello nel suo «dolman», e che fui stupefatto di scorgere una notte, in un gran frastuono di locomotive e di grandine, alla porta del caffè d'una stazione, dove serviva da pubblicità ad un biscottificio. Sospetto oggi mio nonno di averlo ricevuto un giorno in premio dalla munificenza di un industriale, prima di collocarlo per sempre nella mia camera. Ma allora non mi davo pensiero della sua origine, che mi sembrava storica e misteriosa; e non immaginavo che potessero esserci parecchi esemplari di quel che consideravo come uria persona, come un abitante permanente della camera che mi limitavo a dividere con lui e dove lo ritrovavo tutti gli anni, sempre simile a lui stesso. Da un pezzo non lo vedo, e suppongo che non lo rivedrò mai più. Ma, se mi capitasse tale fortuna, credo che avrebbe da dirmi molte più cose della *Primavera* del Botticelli. Lascio alle persone di gusto di adornare la loro dimora con la riproduzione dei capolavori da esse ammirati e di esonerare la loro memoria dal compito di conservar loro un'immagine preziosa, affidandola invece a una cornice di legno scolpito. Lascio alle persone di gusto di fare della loro camera l'immagine stessa del loro gusto, riempiendola soltanto di cose che possano approvare. Per conto mio, non posso vivere e pensare che in una camera dove tutto sia la creazione e il linguaggio di esistenze profondamente diverse dalla mia, di un gusto opposto al mio, dove la mia fantasia si esalti sentendosi immersa in seno al non-io. E mi sento felice solo mettendo il piede, – viale della Stazione, piazza del Duomo, sul porto, – in uno di quegli alberghi di provincia dai lunghi corridoi freddi dove il vento dell'esterno lotta con successo contro gli sforzi del calorifero; dove la carta particolareggiata del circondario resta il solo ornamento delle pareti; dove ogni rumore serve solo a far sentire il silenzio cambiandolo di posto; dove le camere conservano un profumo di chiuso che l'aria lava ma non fa scomparire, e che le narici aspirano cento volte per recarlo all'immaginazione, la quale se ne incanta e lo fa posare come un modello per tentare di ricrearlo entro di sé, con tutto quanto esso contiene di pensieri e di ricordi; dove la sera, quando si apre l'uscio della propria camera, si ha l'impressione di violare tutta la vita che vi è rimasta sparsa, di prenderla audacemente per mano

quando, chiusa la porta, ci si inoltra sino alla tavola o sino alla finestra; di sedersi in una sorta di libera promiscuità con lei sul canapè fabbricato dal tappezziere del luogo secondo quello ch'egli credeva il gusto di Parigi; di toccare dappertutto la nudità di quella vita col proposito di turbarsi da sé con la propria familiarità, deponendo qua e là le nostre cose, recitando la parte del padrone in quella camera riboccante dell'anima degli altri e che serba sin nella forma degli alari o nel disegno dei tendaggi l'impronta del loro sogno, camminando a piedi nudi sul suo tappeto sconosciuto; allora, quella vita segreta si ha l'impressione di chiuderla con sé, quando si va, tutti tremanti, a tirare il chiavistello dell'uscio; di spingerla dinanzi a sé nel letto e, infine, di coricarsi con lei tra le grandi lenzuola bianche che ci salgono sin sopra il viso, mentre, da presso, la chiesa suona per l'intera città le ore d'insonnia dei moribondi e degli innamorati.

Non ero rimasto a lungo a leggere nella mia camera che già mi dovevo recare nel parco, a un chilometro dal villaggio. Ma, dopo il gioco forzato, abbreviavo la fine della merenda portata con noi in panieri e distribuita ai ragazzi sulla riva del fiume, sull'erba dov'era stato deposto il libro, col divieto di leggerlo. Un po' più oltre, in certi punti piuttosto incolti e alquanto misteriosi del parco, il fiume cessava di essere un'acqua rettilinea e artificiale, costellata di cigni e orlata di viali dove sorridevano delle statue; e, a tratti saltellante di carpe, si precipitava, varcava rapido il recinto del parco, diventava un fiume nel senso geografico della parola, – un fiume che doveva avere un nome, – e non tardava a farsi più largo (proprio il medesimo che tra le statue e sotto i cigni?) tra pascoli dove dormivano dei buoi e di cui esso sommergeva le gemme dorate: sorta di praterie rese da lui alquanto acquitrinose, che, collegate da un lato al villaggio da alcune torri informi (avanzi, si diceva, dell'età medievale), raggiungevano, dall'altro, con sentieri fioriti di rose canine e di biancospini, la «natura» che si estendeva all'infinito, altri villaggi che avevan altri nomi, l'ignoto. Lasciavo gli altri finir di fare merenda giù nel parco, sulla riva dei cigni, e salivo di corsa nel labirinto sino a un boschetto di carpini, dove mi sedevo, introvabile, addossato ai noccioli tagliati, contemplando le piante di asparagi, gli scomparti di piante di fragole, il bacino dove, certi giorni, i cavalli facevan salire l'acqua camminando tutt'intorno[4], la porta bianca che segnava la «fine del parco» e, più oltre, i campi di fiordalisi e di papaveri. In quel boschetto, il silenzio era profondo, il rischio di essere scoperto quasi nullo, la sicurezza resa più dolce dalle voci lontane che, da giù, mi chiamavano invano, e talvolta si avvicinavano, salivano i primi ripiani, cercando dappertutto, e poi tornavano indietro, non avendomi trovato; solo, di tanto in tanto, il suono dorato delle campane che, lontano, di là dalle praterie, sembrava echeggiare dietro il cielo turchino, mi avrebbe potuto avvertire del passar del tempo; ma, stupito della sua dolcezza e turbato dal silenzio più profondo, non ero mai sicuro del numero dei rintocchi. Non erano le campane tonanti che, rientrando a casa, – e avvicinandomi alla chiesa, che, da vicino, aveva ripreso la sua forma alta e rigida, levando nell'azzurro della sera il suo cappuccio di ardesia tutto punteggiato di

[4] Cfr. *Jean Santeuil*, p. 193 (trad. it., p. 119): «Nel parco, vicino al muro di cinta, c'era, in mezzo a uno spiazzo nudo e senza alberi, un circolo di pietra con un argano, dove, di tanto in tanto, i cavalli si movevano in giro per far salire l'acqua». (*N.d.C.*)

corvi, – sentivo far volare in pezzi il suono sulla piazza «per i beni della terra». Il loro suono non giungeva in fondo al parco che debole e dolce; e, rivolgendosi non a me, ma a tutta la campagna, a tutti i villaggi, ai contadini soli nel loro campo, non mi costringeva ad alzare il capo dal libro, ma passava vicinissimo a me, recando l'ora ai paesi lontani, senza vedermi, senza conoscermi e senza disturbarmi.

Infine, qualche volta, a casa, un bel pezzo dopo cena, le ultime ore della sera davano anch'esse ricetto alla mia lettura; ma soltanto i giorni in cui ero giunto agli ultimi capitoli d'un libro, e non mi restava molto da leggere per arrivare alla fine. Allora, rischiando il castigo che mi sarebbe stato inflitto se fossi stato scoperto, e l'insonnia, che, terminato il libro, sarebbe forse durata l'intera notte, appena i miei genitori si erano coricati, riaccendevo la candela; mentre, nella via vicina, tra la casa dell'armaiolo e l'ufficio postale, bagnati di silenzio, il cielo oscuro, eppure azzurro, era pieno di stelle e, a sinistra, sulla viuzza sopraelevata dove s'iniziava girando la sua ascensione, si sentiva vegliare, mostruosa e nera, l'abside della chiesa, le cui sculture di notte non dormivano, la chiesa campagnola e tuttavia storica, magica dimora del buon Dio, della focaccia benedetta, dei santi multicolori e delle dame dei castelli vicini che, i giorni di festa, – facendo, nell'attraversare il mercato, pigolare i polli e attirando gli sguardi delle comari, – venivano nei loro «equipaggi» alla messa; e, al ritorno, subito dopo aver lasciato l'ombra del portico dove i fedeli, spingendo la porta a tamburo, seminavano i rubini erranti della navata, comperavano, dal pasticciere della piazza, alcuni di quei dolci in forma di torri, protetti dal sole da una tenda, – «manqués», «saint-honorés», «génoises», – il cui odore ozioso e zuccherato è rimasto mescolato per me alle campane della messa grande e all'allegrezza delle domeniche.

Poi, l'ultima pagina era letta, il libro terminato. Bisognava fermare la corsa sfrenata degli occhi e della voce, che seguiva senza rumore, arrestandosi solo per ripigliar fiato, in un sospiro profondo. Allora, per dar modo ai tumulti da troppo tempo scatenatisi in me di placarsi dirigendo altri movimenti, mi alzavo, mi mettevo a camminare lungo il mio letto, con gli occhi ancora fissi su qualche punto che si sarebbe vanamente cercato nella camera o fuori, perché era situato a una distanza puramente ideale, a una di quelle distanze che non si misurano in metri o in leghe, come le altre, e che, d'altronde, non si posson confondere con queste, quando si osservano gli sguardi «lontani» di chi pensa «ad altro». Dunque, quel libro era soltanto questo? Quegli esseri ai quali avevo dedicato maggior interesse e affetto che non alle persone del mondo reale, senza osare di confessarmi sino a qual punto li amavo, e, quando i miei congiunti mi trovavano in atto di leggere e avevan l'aria di sorridere della mia emozione, affrettandomi a chiudere il libro con un'indifferenza simulata o una noia finta; quegli esseri per i quali avevo ansimato o singhiozzato, non avrei saputo più nulla di loro! Già da alcune pagine l'autore, nel crudele «epilogo», aveva avuto cura di «spaziarli» con un'indifferenza incredibile per chi sapeva con quanto interesse li aveva seguiti passo passo sino allora. Ogni ora della loro vita ci era stata narrata. Poi, d'improvviso: «Vent'anni dopo questi avvenimenti, si poteva

incontrare nelle vie di Fougères[5] un vecchio dal portamento ancora eretto», eccetera. E il matrimonio di cui due volumi erano stati dedicati a farci intravvedere la deliziosa possibilità, facendoci gioire di ogni ostacolo superato, ecco che apprendevamo dalla frase incidentale d'un personaggio secondario che esso era stato celebrato, non sapevamo esattamente quando, in quello stupefacente epilogo, scritto, sembrava, dall'alto dei cieli, da un essere indifferente alle nostre passioni di un giorno, sostituitosi all'autore. Avrei tanto voluto che il libro continuasse e, se questo fosse impossibile, ottenere almeno altri ragguagli su tutti quei personaggi, sapere qualcosa intorno alla loro vita, dedicare la nostra a cose che non fossero del tutto estranee all'amore che essi mi avevano ispirato[6] e il cui oggetto mi era improvvisamente venuto meno; avrei voluto non aver amato invano, per un'ora, degli esseri che il giorno dopo non sarebbero stati che un nome su una pagina dimenticata, in un libro senza rapporto con la vita e sul cui valore ci eravamo ingannati, perché il suo lotto quaggiù – adesso lo comprendevo e i miei genitori, all'occorrenza, me lo apprendevano con una frase sdegnosa – non era affatto, come avevo creduto, quello di contenere l'universo e il destino, bensì di occupare un posto assai modesto nella biblioteca del notaio, tra i fasti senza prestigio del «Journal de modes illustré» e della *Géographie d'Eure-et-Loir*.

Prima di tentar di dimostrare perché, a mio giudizio, la lettura non deve avere nella vita l'ufficio preponderante attribuitole da Ruskin nei *Tesori dei re*, dovevo metter fuori causa le incantevoli letture dell'infanzia, il cui ricordo deve restare per ciascuno di noi una benedizione. Senza dubbio, con la lunghezza e il carattere delle pagine precedenti ho provato sin troppo quel che di tali letture avevo affermato sin da

[5] Confesso che un certo uso del passato prossimo, – di questo tempo crudele che ci presenta la vita come qualcosa di effimero e, insieme, di passivo, e che, nell'atto stesso in cui rievoca le nostre azioni, conferisce loro un carattere illusorio e le annichila, nel passato, senza lasciarci (come il passato remoto) la consolazione dell'attività, – è rimasto per me una fonte inesauribile di misteriose tristezze. Ancor oggi posso aver pensato ore alla morte con serenità; ma basta che apra un volume dei *Lundis* di Sainte-Beuve e che m'imbatta, per esempio, in questa frase di Lamartine (sulla contessa d'Albany): «Nulla in quel tempo *ricordava* in lei... *Era* una donna di piccola statura, la cui figura un po' curva sotto il suo peso aveva perduto... ecc.», perché mi senta subito invaso dalla più profonda malinconia. – Nei romanzi l'intenzione di produrre un senso di pena è così evidente che ci si irrigidisce un po' di più contro di essa. (*N.d.C.*)

[6] Lo si può tentare, con una specie di giro indiretto, per le opere che non sono di pura immaginazione e nelle quali c'è un sostrato storico. Balzac, per esempio, la cui opera in certo modo impura è frammista di fantasia e di realtà troppo poco trasformata, si presta talvolta in maniera singolare a tal genere di lettura. O, per lo meno, ha trovato il più ammirevole di questi «lettori storici» in Albert Sorel, il quale ha scritto incomparabili saggi su *Une ténebreuse affaire* e su *L'envers de l'histoire contemporaine*. Del resto, la lettura, – questo godimento a un tempo ardente e tranquillo, durante il quale le mille sensazioni di poesia e di confuso benessere che si sprigionano con allegrezza dal fondo della buona salute compongono intorno alla fantasticheria del lettore un piacere dolce e dorato come il miele, – sembra convenire in modo particolare al Sorel, al suo spirito indagatore, al suo corpo calmo e possente. – D'altronde, quest'arte di condensare in una lettura tante originali e forti meditazioni, il Sorel non l'ha recata alla perfezione soltanto a proposito di opere mezzo storiche. Io ricorderò sempre – e con quanta riconoscenza! – che il mio studio sulla *Bibbia di Amiens* fu per lui il tema delle più potenti pagine ch'egli abbia forse mai scritte. (*N.d.A.*)

principio: che esse lasciano in noi soprattutto l'immagine dei luoghi e dei giorni in cui le abbiamo fatte. Io non sono sfuggito al loro sortilegio: volendo parlare di esse, ho parlato di tutto fuorché di libri, perché non di libri esse mi hanno parlato. Ma forse i ricordi che hanno, uno dopo l'altro, ravvivato in me, ne avranno destati a loro volta nel lettore, conducendolo forse, a poco a poco, pur attardandosi in quei sentieri fioriti e fuori mano, a ricreare nel suo spirito l'atto psichico originale chiamato «lettura» con sufficiente energia da poter ora seguire, come all'interno di sé, le poche riflessioni che mi restano da presentare.

È noto che *I Tesori dei re* è una conferenza sulla lettura che Ruskin tenne, il 6 dicembre 1864, nel municipio di Rusholme, presso Manchester, per contribuire all'istituzione d'una biblioteca scolastica locale. Il 14 dicembre egli ne tenne un'altra, *I Giardini della regina*, sui compiti della donna, per contribuire alla fondazione di scuole ad Ancoats. «Durante tutto quell'anno, – scrive il Collingwood nella sua mirabile opera *Life and Work of Ruskin*, – egli se ne rimase *at home*, fuorché per fare frequenti visite a Carlyle. E quando, in dicembre, egli tenne a Manchester le conferenze che, sotto il titolo complessivo di *Sesame and the Lilies*, divennero il suo libro più popolare[7], noi possiamo discernere il suo ottimo stato di salute fisica e intellettuale nei più brillanti colori del suo pensiero. Possiamo riconoscere l'eco delle sue conversazioni con Carlyle nell'ideale eroico, aristocratico e stoico da lui proposto e nell'insistenza con la quale egli ritorna sul valore dei libri e delle pubbliche biblioteche. Carlyle era il fondatore della Biblioteca di Londra...»

Per noi, che qui vogliamo limitarci a discutere in se stessa la tesi di Ruskin senza occuparci delle sue origini storiche, possiamo riassumerla con sufficiente esattezza con la osservazione di Descartes che «la lettura di tutti i buoni libri è come una conversazione con tutti i valentuomini dei secoli passati che ne furono gli autori»[8]. Questo concetto del filosofo francese rimase forse ignoto a Ruskin; ma, esso si ritrova, di fatto, in tutta la sua conferenza, avvolto in un oro apollineo in cui si fondono delle nebbie inglesi, simile a quello la cui gloria illumina i paesaggi del suo pittore prediletto.

> Anche nell'ipotesi, – egli scrive, – che abbiamo la volontà e l'intelligenza di sceglier bene i nostri amici, quanto pochi di noi ne hanno il potere! E quanto limitata è la sfera della nostra scelta! ... Noi non possiamo conoscere chi vorremmo... Possiamo, per una fortuna insperata, avere una visione momentanea di un grande poeta o udire il suono della sua voce; o rivolgere qualche domanda a uno scienziato, il quale ci risponderà affabilmente. Possiamo usurpare dieci minuti di colloquio nel gabinetto d'un ministro; o godere una volta nella vita del privilegio di attirare lo sguardo di una regina. Eppure, questi fortunati casi fuggitivi noi li desideriamo, e spendiamo i nostri anni, le nostre passioni e le nostre capacità nella ricerca di qualcosa di meno, mentre, durante questo tempo, c'è una società che ci è costantemente aperta, ci sono persone che, quale si sia la nostra condizione od occupazione, potrebbero conversare con noi

[7] Quest'opera fu poi accresciuta con l'aggiunta alle due prime conferenze di una terza: *The Mistery of Life and its Arts*. (*N.d.A.*)
[8] Discours de la Méthode, I. (*N.d.C.*)

tanto a lungo quanto vorremmo. E tale società, così numerosa e amabile, e che possiamo far aspettare intorno a noi l'intera giornata, – re e uomini di stato che attendono pazientemente non per concedere un'udienza, ma per ottenerla, – noi non la cerchiamo mai in quelle anticamere ammobiliate con tanta semplicità che sono gli scaffali delle nostre biblioteche, non ascoltiamo mai una parola di quel che essa ci potrebbe dire![9].

«Mi obietterete forse – aggiunge Ruskin – che preferite conversare con degli esseri viventi, di cui possiate vedere le facce», ecc. E, dopo aver confutato questa prima obiezione, e poi una seconda, egli mostra che la lettura è precisamente una conversazione con uomini molto più saggi e più interessanti di quelli che possiamo aver l'occasione di conoscere nella nostra cerchia. Io ho cercato invece di dimostrare, nelle note al presente volume, che la lettura non può esser assomigliata a una conversazione, foss'anche con il più saggio degli uomini; che la differenza essenziale tra un libro e un amico sta non già nella loro maggiore o minore saggezza, bensì nella maniera di comunicare con loro: in quanto la lettura, al contrario della conversazione, consiste per ciascuno di noi nel ricever comunicazione del pensiero di un altro, ma restando pur sempre solo, ossia continuando a godere della potenza intellettuale che si possiede nella solitudine e che la conversazione dissipa immediatamente; continuando a poter essere ispirato, a rimanere in pieno lavoro fecondo dello spirito su lui stesso. Se Ruskin avesse tratto le conseguenze di altre verità da lui enunciate alcune pagine più oltre, è probabile che sarebbe giunto a una conclusione analoga alla nostra. Ma, evidentemente, egli non ha cercato di spingersi sino al cuore stesso del concetto di «lettura». Per insegnarcene il valore, ha voluto limitarsi a raccontarci una sorta di bel mito platonico, con quella semplicità dei Greci che ci mostrarono press'a poco tutte le idee vere, lasciando agli scrupoli moderni la cura di approfondirle. Ma se io credo che la lettura, nella sua essenza originale, nel miracolo fecondo d'una comunicazione in seno alla solitudine, è qualcosa di più, qualcosa di diverso da quel che Ruskin ha detto, non credo però che abbia nella nostra vita spirituale la funzione preponderante ch'egli sembra assegnarle.

I limiti della sua funzione derivano dalla stessa natura delle sue virtù. In che consistano queste virtù, lo chiederò ancora alle letture della prima adolescenza. Quel libro, che poco fa mi avete visto leggere accanto al fuoco nella sala da pranzo, nella mia camera, sprofondato in una poltrona guarnita di un appoggiacapo ricamato all'uncinetto, e, nelle belle ore del pomeriggio, sotto i noccioli e i biancospini del parco, dove tutti i soffi dei campi infiniti venivano di lontano a giocare silenziosamente accanto a me, tendendo muti alle mie narici distratte l'odore dei trifogli e della lupinella su cui i miei occhi stanchi si levavano talvolta; quel libro, di cui i vostri occhi non potrebbero a vent'anni di distanza decifrare il titolo, la mia memoria, la cui vista è meglio appropriata a questo genere di percezioni, vi dirà quale libro era: *Le Capitaine Fracasse* di Théophile Gautier[10]. Ne amavo soprattutto due o tre frasi che mi sembravano le più belle e le più originali dell'opera. Non immaginavo che un altro scrittore ne potesse avere scritte di comparabili. Ma sentivo che la loro

[9] *Sesame and the Lilies*, *The Treasures of the Kings*, § 6. (*N.d.A.*)

[10] Cfr. *Jean Santeuil*, I, pp. 177-80 (trad. it., pp. 108-10). (*N.d.C.*)

bellezza corrispondeva a una realtà di cui Théophile Gautier ci ha lasciato intravvedere un angolino soltanto una o due volte per volume. E, essendo convinto che la conoscesse nella sua interezza, avrei voluto leggere altri suoi libri nei quali tutte le frasi fossero altrettanto belle e avessero come oggetto le cose intorno alle quali avrei voluto conoscere il suo pensiero.

> Le rire n'est point cruel de sa nature; il distingue l'homme de la bête, et il est, tel qu'il appert en l'*Odyssée* d'Homerus, poète grégeois, l'apanage des dieux immortels et bienheureux qui rient olympiquement tout leur saoul durant les loisirs de l'éternité[11].

Questo periodo suscitava in me una vera ebrezza. Mi pareva di scorgere un'antichità meravigliosa attraverso quel Medioevo che solo Gautier mi poteva rivelare. Ma avrei voluto che, invece di dire tutto questo in modo furtivo, dopo la noiosa descrizione d'un castello che l'eccessiva quantità di termini a me ignoti m'impediva assolutamente di raffigurarmi, egli scrivesse durante l'intero volume frasi come quella e mi parlasse di cose che, terminato il libro, potessi continuare a conoscere e ad amare. Avrei voluto che lui, l'unico saggio detentore della verità, mi dicesse quel che dovevo esattamente pensare di Shakespeare, di Saintine, di Sofocle, di Euripide, di Silvio Pellico, ché avevo letti in un mese di marzo assai freddo, camminando, pestando i piedi, correndo per le strade, ogni volta che avevo chiuso il libro, nell'esaltazione della lettura, delle forze accumulate nell'immobilità e del vento salubre che soffiava nelle vie del villaggio. Avrei voluto, soprattutto, che mi dicesse se avessi maggiori probabilità di giungere alla verità ripetendo o no la sesta e diventando a suo tempo diplomatico o avvocato alla Corte di Cassazione. Ma, appena terminato il bel periodo, Gautier si metteva invece a descrivere una tavola «coperta da un tale strato di polvere che un dito avrebbe potuto tracciarvi delle lettere»: particolare per me troppo insignificante perché vi potessi prestare attenzione. E io ero ridotto a chiedermi quali altri libri Gautier avesse scritti che potessero appagar meglio la mia aspirazione e farmi finalmente conoscere nella sua interezza il suo pensiero.

Infatti, una delle grandi e meravigliose caratteristiche dei bei libri (che ci farà comprendere la funzione a un tempo essenziale e limitata che la lettura può avere

---

[11] [«Il riso non è per sua natura crudele: esso distingue l'uomo dal bruto ed è, come appare nell'*Odissea* di Omero, poeta ellenico, il retaggio degli dèi immortali e beati che ridono olimpicamente a sazietà durante gli agi dell'eternità»]. In realtà, questa frase non si trova, almeno in questa forma, nel *Capitaine Fracasse*. In luogo di «ainsi qu'il appert en l'*Odyssée* d'Homerus, poète grégeois», c'è semplicemente «suivant Homerus». Ma, siccome le espressioni «il appert d'Homerus», «il appert de l'*Odyssée*», che si trovano d'altronde nella stessa opera, mi davano un piacere della stessa qualità, mi sono permesso, perché l'esempio fosse più evidente per il lettore, di fondere tutte queste bellezze in una sola, oggi che, a dir vero, non sento più per esse un rispetto religioso. Sempre nel *Capitaine Fracasse*, Omero è qualificato in un altro punto «poète grégeois»; e non dubito che tale espressione non mi mandasse in visibilio. Tuttavia, non so più ritrovare quelle gioie dimenticate con abbastanza esattezza da esser sicuro di non forzare la nota e di non sorpassare la misura, accumulando tante meraviglie in una frase sola. E penso con rimpianto che l'esaltazione con la quale ripetevo le frasi del *Capitaine Fracasse* ai gladioli e alle pervinche chine sulla riva del fiume, calpestando i ciottoli del viale, sarebbe stata ancor più deliziosa se avessi trovato in una sola frase di Gautier tante delle sue attrattive che il mio artificio oggi riunisce insieme, ma senza riuscire, ahimè, a procurarmi nessun piacere. (*N.d.A.*)

nella nostra vita spirituale) è questa: che per l'autore essi potrebbero chiamarsi «conclusioni» e per il lettore «incitamenti». Noi sentiamo benissimo che la nostra saggezza comincia là dove finisce quella dello scrittore; e vorremmo che egli ci desse delle risposte, mentre tutto quanto egli può fare è solo d'ispirarci dei desiderî. Desiderî che può destare in noi solo facendoci contemplare la bellezza suprema che il supremo sforzo della sua arte gli ha permesso di attingere. Ma, per una legge singolare (e, d'altronde, provvidenziale) dell'ottica spirituale, – legge che significa forse che la verità non possiamo riceverla da nessuno e che dobbiamo cercarla noi stessi, – quel ché rappresenta il termine della loro saggezza ci appare soltanto come il principio della nostra: dimodoché, proprio nel momento in cui ci hanno detto tutto quanto ci potevan dire, essi fanno nascere in noi il sentimento che non ci abbiano ancora detto nulla. D'altro canto, se noi rivolgiamo loro domande cui non possono rispondere, chiediamo anche risposte che non c'istruirebbero punto: perché un effetto dell'amore suscitato in noi dai poeti è di farci attribuire un'importanza letterale a cose che per loro sono soltanto significative di sentimenti personali. In ognuno dei quadri che ci mostrano, sembra ch'essi si limitino a darci soltanto un rapido scorcio d'un paese meraviglioso, unico al mondo, nel cuore del quale vorremmo che ci facessero penetrare. – Conduceteci, – vorremmo poter dire al Maeterlinck, a Madame de Noailles, – «nel giardino di Zelanda dove crescono i fiori fuori moda», sulla strada odorosa «di trifoglio e di artemisia», e in tutti i luoghi del mondo di cui non avete parlato nei vostri libri, ma che giudicate altrettanto belli! – Vorremmo recarci a vedere il campo che Millet (anche i pittori c'istruiscono nella stessa guisa dei poeti) ci mostra nel suo *Printemps*; vorremmo che Claude Monet ci conducesse a Giverny, sulla riva della Senna, a quel gomito del fiume ch'egli ci lascia appena intravvedere attraverso la nebbia del mattino. Mentre, di fatto, furono semplici casi di amicizie o di parentela a fare scegliere a Maeterlinck, a Madame de Noailles, a Millet, a Claude Monet, per dipingerli, quella strada, quel giardino, quel campo, quel gomito di fiume, piuttosto che certi altri. A farceli apparire più belli, e diversi dal resto del mondo, è il fatto ch'essi recano sopra di sé, come un riflesso inafferrabile, l'impressione suscitata nel genio; impressione che potremmo veder vagare altrettanto singolare e dispotica sul volto indifferente e sottomesso di tutti i paesi che essi avessero dipinti. Quest'apparenza, con la quale c'incantano e ci deludono, e di là della quale noi vorremmo spingerci, costituisce l'essenza stessa di quella cosa in certo modo senza spessore – miraggio fissato sopra una tela – che è una visione. E quella nebbia oltre la quale i nostri occhi avidi vorrebbero penetrare è la suprema parola dell'arte del pittore. Il supremo sforzo dello scrittore come dell'artista non riesce a sollevare parzialmente, per noi, quel velo di bruttezza e d'insignificanza che ci lascia incuriosi dinanzi all'universo. Allora, egli ci dice: «Guarda, guarda,

> Parfumés de trèfle et d'armoise,
> Serrant leurs vifs ruisseaux étroits,
> Les pays de l'Aisne et de l'Oise[12].

---

[12] COMTESSE DE NOAILLES, *L'ombre des jours*, VII. (*N.d.C.*)

Guarda la casa di Zelanda, rosea e lucente come una conchiglia. Guarda, impara a vedere!» E in questo momento egli scompare. Tale è il valore della lettura, e tale è anche la sua insufficienza. Farne una disciplina significa attribuire una funzione troppo importante a quel che ne è solo un'iniziazione. La lettura si arresta alle soglie della vita spirituale; può introdurci in essa, ma non la costituisce.

Ci sono tuttavia casi, casi per così dire patologici, di depressione spirituale, nei quali la lettura può diventare una specie di disciplina terapeutica e avere il compito di reintrodurre continuamente, mediante reiterati incitamenti, un essere pigro nella vita dello spirito. I libri adempiono allora presso costui una funzione analoga a quella dei psicoterapeuti presso certi malati di nevrastenia.

È noto che in certe malattie del sistema nervoso, l'infermo, senza che nessuno dei suoi organi sia per sé leso, è come invischiato in una specie d'impossibilità di volere, da cui non può trarsi fuori da solo e che finirebbe col farlo deperire se non gli venisse tesa una mano potente e soccorrevole. Il suo cervello, le sue gambe, i suoi polmoni, il suo stomaco, sono intatti. Esso non ha nessuna reale incapacità di lavorare, di camminare, di esporsi al freddo, di mangiare. Ma questi differenti atti, che sarebbe capacissimo di compiere, è incapace di volerli. E un decadimento organico, ché finirebbe col diventare l'equivalente delle malattie di cui non soffre, sarebbe l'irrimediabile conseguenza dell'inerzia della sua volontà, se l'impulso che esso non può trovare in sé non gli venisse dall'esterno, da un medico che voglia per lui, sino al giorno nel quale i suoi diversi voleri organici non siano stati a poco a poco rieducati. Ora, esistono spiriti che si posson paragonare a quei malati e cui una sorta di pigrizia[13] o di frivolezza impedisce di scendere spontaneamente nelle regioni profonde del loro io, là dove comincia la vera vita dello spirito. Non che, condotti sino a esse, non si. dimostrino capaci di scoprirvi vere ricchezze e di farle rendere; ma, senza quest'intervento estraneo, essi vivono alla superficie di sé, in un perpetuo oblio di se stessi, in una sorta di passività che li rende lo zimbello di tutti i piaceri, li abbassa sino al livello di coloro che li circondano e li agitano; e simili a quel gentiluomo che, condividendo sin dall'infanzia la vita di banditi da strada, non si rammentava più del suo nome per aver cessato da troppo tempo di portarlo, finirebbero con l'abolire in sé ogni sentimento e ogni ricordo della loro nobiltà spirituale, se un impulso esterno non li introducesse nuovamente, in certo modo di

---

[13] Io lo scorgo in germe nel Fontanes, di cui Sainte-Beuve disse: «Questo lato epicureo era in lui assai vivo... Senza quelle abitudini un po' materiali, Fontanes, con il suo ingegno, avrebbe prodotto molto di più... e opere più durature». Notate che l'impotente pretende sempre di non esser tale. Fontanes diceva: «Je perds mon temps, s'il faut les croire, / eux seuls du siècle sont l'honneur», e assicurava di lavorare molto. Il caso di Coleridge è già più patologico. «Nessun uomo del suo tempo, e forse d'ogni tempo, – scrive il Carpenter (citato dal Ribot nel suo bel libro su *Les maladies de la volonté*) – riunì in sé più di Coleridge la potenza del ragionare propria del filosofo, la fantasia del poeta, ecc. Eppure, non c'è nessuno che abbia ricavato così poco da tanto mirabili doni. Il gran difetto del suo carattere era la mancanza di volontà di mettere a profitto i suoi doni naturali: sicché, essendo stato sempre ondeggiante nella concezione di giganteschi progetti, non si sforzò mai seriamente di attuarne alcuno. Così, agl'inizi della sua carriera, egli aveva trovato un libraio generoso che gli aveva promesso trenta ghinee per dei poemi che aveva recitati... Coleridge preferì recarsi tutte le settimane a mendicare, piuttosto che fornire un solo rigo del poema che avrebbe avuto solo da mettere in carta per saldare il suo debito». (*N.d.A.*)

viva forza, nella vita dello spirito, in cui essi ritrovano di colpo la capacità di pensare da sé e di creare. Ora, quest'impulso che lo spirito pigro non può trovare in sé e che gli deve venire da altri, è chiaro ch'esso lo deve ricevere in seno alla solitudine, fuori della quale, – lo abbiamo visto, – non può prodursi quell'attività creatrice che si tratta precisamente di risuscitare in lui. Dalla pura solitudine quello spirito non potrebbe trarre nulla; perché esso è incapace di mettere in moto da sé la sua attività creatrice. Ma la conversazione più elevata, i consigli più insistenti, non gli servirebbero neanch'essi, perché non possono produrre direttamente tale attività originale. Ci vuole un intervento che, pur provenendo da un altro, si produca nel profondo di noi; lo stimolo di un altro spirito, ma ricevuto in seno alla solitudine. Orbene, noi abbiamo visto che tale è precisamente la definizione della lettura, e che essa conviene solamente a questa. L'unica disciplina che possa esercitare un'azione efficace su tali spiriti è, dunque, la lettura: come si doveva dimostrare, direbbe un matematico. Ma, anche in questi casi, la lettura agisce solamente come un incitamento che non si può menomamente sostituire alla nostra attività personale; essa si limita a restituircene l'uso, come, nelle malattie nervose cui alludevamo poco fa, il psicoterapeuta non fa che restituire all'infermo la volontà di servirsi del suo stomaco, delle sue gambe, del suo cervello, rimasti intatti. D'altro canto, sia che tutti gli spiriti soffrano più o meno di tale pigrizia, di tale ristagno nei bassifondi, sia che, senza essergli necessaria, l'esaltazione che tien dietro a certe letture eserciti un influsso propizio sul lavoro personale, ci fu più di uno scrittore che amava leggere una bella pagina prima di mettersi al lavoro. Emerson solo di rado si metteva a scrivere senz'aver prima riletto qualche pagina di Platone. E Dante non è il solo poeta che sia stato condotto da Virgilio sino alle soglie del paradiso.

Finché la lettura resta per noi la iniziatrice le cui chiavi magiche ci aprono, nel profondo di noi, la porta delle dimore in cui non avremmo saputo penetrare da soli, la sua funzione nella nostra vita è salutare. Diventa invece pericolosa quando, in luogo di destarci alla vita personale dello spirito, tende a sostituirsi a questa; quando la verità non ci appare più come un ideale attuabile solo mediante il progresso intimo del nostro pensiero e lo sforzo del nostro cuore, ma come una cosa materiale, deposta tra le pagine dei libri come un miele già prodotto dagli altri e che noi avremmo solo da prenderci la briga di cogliere sugli scaffali delle biblioteche e di degustare poi passivamente, in un perfetto riposo del corpo e dello spirito. Anzi, in certi casi un po' eccezionali (e, d'altronde, come vedremo, meno pericolosi), la verità, concepita pur sempre come esteriore a noi, è lontana, nascosta in un luogo di difficile accesso: un documento segreto, un carteggio inedito, delle memorie capaci di gettare una luce inaspettata su alcuni personaggi, e di cui sia difficile avere comunicazione. Quale felicità, quale riposo per uno spirito stanco di cercare la verità in se stesso, dirsi che esiste fuori di lui, nelle pagine d'un «in folio» gelosamente conservato in un monastero olandese; e che, se per arrivare sino a lei bisognerà faticare non poco, si tratterà però di una fatica puramente materiale, che rappresenterà per lo spirito un'incantevole distensione. Senza dubbio, bisognerà compiere un lungo viaggio, attraversare per via d'acqua le pianure gemebonde per il vento, mentre sulle rive i rosai si piegano e si risollevano alternativamente in un'ondulazione senza fine; fermarsi a Dordrecht, la quale contempla la sua chiesa coperta d'edera nell'intreccio

dei canali addormentati e nella Mosa palpitante e dorata, dove, la sera, i battelli, scivolando, sconvolgono i riflessi allineati dei tetti rossi e del cielo turchino; e, infine, giunti al termine del viaggio, non si sarà ancora certi di ottenere comunicazione della verità cercata. Bisognerà a tal intento ricorrere a potenti influenze, legarsi d'amicizia col venerabile arcivescovo di Utrecht, dalla bella faccia quadrata d'antico giansenista, con il pio custode degli archivi di Amersfoort[14]. In questi casi la conquista della verità è considerata alla stregua del successo d'una missione diplomatica, in cui non siano mancate né le difficoltà del viaggio né i rischi dei negoziati. Ma che importa? Tutti i membri della vecchia piccola chiesa di Utrecht, dalla buona volontà dei quali dipende che noi entriamo in possesso della verità, sono persone deliziose i cui volti secenteschi ci compensano di quelli abituali e con cui sarà piacevole rimanere in rapporti, per lo meno epistolari. La stima che di tanto in tanto continueranno ad attestarci ci darà maggior prestigio ai nostri stessi occhi; e conserveremo le loro lettere come un certificato e come una curiosità. E, un giorno, non mancheremo di dedicar loro uno dei nostri libri: è il meno che possiam fare con persone le quali ci hanno fatto dono della verità! E, quanto alle ricerche, ai brevi lavori che saremo obbligati a compiere nella biblioteca del monastero, e che costituiranno gli indispensabili preliminari dell'atto col quale entreremo in possesso della verità, – della verità di cui, per maggior prudenza e per evitare che rischi di sfuggirci, piglieremo nota, – saremmo sconvenienti a lamentarci delle pene che esse ci potranno causare: tanto attraenti sono la tranquillità e la frescura del vecchio convento, dove le religiose portano ancora l'alta cuffia dalle ali bianche che hanno nel Roger van der Weyden del parlatorio; e, mentre lavoriamo, i cariglioni del secolo XVII stordiscono così dolcemente l'ingenua acqua del canale, che un po' di sole basta ad abbagliare, tra il duplice filare di alberi spogli dell'estrema estate che sfiorano gli specchi appesi alle case a frontone delle due rive[15].

Questa concezione d'una verità sorda agli appelli della riflessione e docile al gioco delle influenze, d'una verità che si ottiene per mezzo di lettere di raccomandazione,

---

[14] Allusione alla piccola chiesa giansenistica scismatica di Olanda, tuttora esistente, con un arcivescovo a Utrecht e due vescovi a Haarlem e Deventer (e diecimila fedeli circa, ripartiti in ventisei comunità) e un seminario (dotato di un ricco archivio) ad Amersfoort. (*N.d.C.*)

[15] C'è bisogno di dire che sarebbe inutile cercare nei pressi di Utrecht tale monastero e che tutto questo passo è di pura immaginazione? Esso mi è stato suggerito dalle seguenti righe di Léon Seché nella sua opera su Sainte-Beuve: «Mentre si trovava a Liegi, egli ebbe un giorno l'idea di prender contatto con la piccola chiesa di Utrecht. Era un po' tardi, ma Utrecht era ben lontana da Parigi e io non so se Volupté sarebbe bastata a fargli aprire a due battenti gli archivi di Amersfoort. Ne dubito un po', perché, anche dopo i primi due volumi del suo *Port-Royal*, il pio studioso che aveva allora la custodia di quegli archivi, ecc... Sainte-Beuve ottenne a fatica dal buon Karsten il permesso di sfogliare qualche "mazzo" di documenti. Aprite la seconda edizione di *Port-Royal* e vedrete la riconoscenza che Sainte-Beuve dimostrò al Karsten» (L. SECHÉ, *Sainte-Beuve* [Paris 1901], vol. I, pp. 229 sgg.). Quanto ai particolari del viaggio, essi si fondano tutti su impressioni vere. Non so se per recarsi a Utrecht si passi per Dordrecht, ma io ho descritto Dordrecht quale l'ho veduta. Non recandomi a Utrecht, ma a Voilendam, viaggiai in battello, tra i rosai. Il canale che ho collocato a Utrecht è a Delft. Nell'ospedale di Beaune ho veduto un van der Weyden e delle monache di un ordine venuto, credo, dalle Fiandre, che portano ancora la stessa cuffia che si vede, non nel Roger van der Weyden, ma in altri quadri da me visti in Olanda. [Proust fu in Olanda, ch'egli rievoca anche in *Jean Santeuil*, nel 1895]. (*N.d.A.*)

che ci vien consegnata da chi la deteneva materialmente senza averne forse cognizione, d'una verità che si lascia ricopiare su un taccuino, è tuttavia ben lontana dall'essere la più pericolosa di tutte. Molto spesso, infatti, per lo storico, e persino per l'erudito, tale verità, ch'essi vanno a cercare lontano in un libro, non è tanto, propriamente, la verità stessa quanto il suo indizio o la sua prova, che lascia di conseguenza posto a un'altra verità, ch'essa preannunzia o verifica e che è pur sempre una creazione individuale del loro spirito. Ben altrimenti si conduce il letterato. Egli legge per leggere, per ritenere quel che ha letto. Per lui, il libro non è l'angelo che s'invola appena ha aperto le porte del paradiso celeste, ma un dio immobile, da adorare per lui stesso, e che, invece di ricevere una dignità vera dai pensieri che suscita, comunica a tutto quanto lo circonda una dignità fittizia. Il letterato invoca sorridendo in onore d'un certo nome il fatto che si trova in Boccaccio o in Villehardouin[16], in favore d'una certa usanza il fatto che è descritta da Virgilio. Il suo pensiero, incapace di attività originale, non sa isolare nei libri la sostanza che potrebbe fortificarlo; s'ingombra della loro forma intatta, la quale, anziché essere per lui un elemento assimilabile, un principio di vita, non è che un corpo estraneo, un principio di morte. C'è bisogno di aggiungere che io considero malsani tale gusto, tale rispetto feticistico per i libri, solo relativamente a quelle che sarebbero le abitudini ideali d'uno spirito senza imperfezioni che di fatto non esiste, allo stesso modo che i fisiologi descrivono un funzionamento degli organi perfettamente normale quale non si trova negli esseri viventi? Nella realtà, dove non esistono né spiriti perfetti né corpi assolutamente sani, quelli che noi chiamiamo «i grandi spiriti» sono colpiti come gli altri da tale «malattia letteraria»: più degli altri, anzi, si potrebbe dire. Sembra che la passione dei libri cresca con l'intelligenza, un po' sotto di essa, ma sullo stesso tronco, allo stesso modo che ogni passione è accompagnata da una predilezione per tutto quanto circonda il suo oggetto, ha un certo rapporto con esso e, nell'assenza di questo, ne parla ancora. Così i grandi scrittori, nelle ore in cui non sono in diretta comunicazione con il pensiero, si compiacciono nella società dei libri. Del resto, questi non furono scritti soprattutto per loro e non svelano loro mille bellezze le quali restano celate alla gente comune? A dir vero, il fatto che degli spiriti superiori siano «libreschi» non prova affatto che l'esser tali non sia un difetto. Dal fatto che gli uomini mediocri siano spesso lavoratori e gl'intelligenti spesso pigri non si può trarre la conclusione che il lavoro non è per lo spirito una miglior disciplina che la pigrizia. Tuttavia, l'incontrare in un grand'uomo uno dei nostri difetti ci rende sempre proclivi a chiederci se questo non sia, in fondo, una qualità disconosciuta; e noi non apprendiamo senza piacere che Victor Hugo sapeva a memoria Quinto Curzio, Tacito e Giustino o che era in condizione, se si contestava davanti a lui la

[16] Lo snobismo è più innocente. Compiacersi nella compagnia d'un tale perché un suo antenato partecipò alle crociate è una forma di vanità, con cui l'intelligenza nulla ha a che fare. Ma compiacersi nella compagnia d'un tale perché il nome di suo nonno ricorre di frequente in Alfred de Vigny o in Chateaubriand o (seduzione veramente irresistibile per me, lo confesso) ha lo stemma della sua famiglia (si tratta d'una donna degnissima di essere ammirata anche senza questo) nel rosone di Notre-Dame d'Amiens, ecco dove comincia il peccato intellettuale. Del resto, l'ho analizzato troppo a lungo altrove, benché me ne resti molto da dire, perché abbia ad insistervi maggiormente qui. (*N.d.A.*)

legittimità d'un vocabolo, di precisarne la filiazione, risalendo sino all'origine, con citazioni che attestavano un'autentica erudizione[17]. (Ho mostrato altrove che tale erudizione nutrì il suo genio, invece di soffocarlo, come un fascio di sarmenti che spegne un piccolo fuoco e ne ravviva uno grande). Maeterlinck, che per noi è tutto il contrario del letterato puro, e il cui spirito è sempre aperto alle mille emozioni prodotte dall'alveare, dall'aiuola o dal pascolo, ci rassicura grandemente sui pericoli dell'erudizione, e quasi della bibliofilia, allorché ci descrive da amatore le stampe che adornano una vecchia edizione di Jacob Cats o dell'abate Sandrus. Poiché, d'altro canto, tali pericoli, quando ci sono, minacciano molto più la sensibilità che non l'intelligenza, la capacità di lettura proficua, se così si può dire, è molto più grande nei pensatori che non negli scrittori d'immaginazione. Schopenhauer, ad esempio, ci offre l'immagine d'uno spirito la cui vitalità sopporta agevolmente le più sterminate letture, ogni nuova conoscenza essendo immediatamente ridotta alla parte di realtà, alla porzione di vita ch'essa contiene.

Schopenhauer non espone mai una opinione senza subito suffragarla con molte citazioni. Ma si sente che i testi citati non rappresentano per lui che esempi, allusioni inconsapevoli o anticipate in cui egli si compiace di ritrovare alcuni temi del suo pensiero, ma che non lo hanno menomamente ispirato. Rammento una pagina del *Mondo come volontà e come rappresentazione* in cui si susseguono una ventina di citazioni. Si tratta del pessimismo (abbrevio, naturalmente, le citazioni): «Voltaire, in *Candide*, fa guerra all'ottimismo in maniera faceta; Byron, in *Caino*, alla sua maniera tragica. Erodoto narra che i Traci salutavano il neonato con lamenti e si rallegravano a ogni morte; il che, in bei versi tramandatici da Plutarco, suona così: «Lugere gemitum, tanta qui intravit mala...» Allo stesso sentimento va attribuita l'usanza dei Messicani di salutare, ecc.; e obbediva Swift, il quale aveva preso sin dalla giovinezza l'abitudine (riferitaci nella sua biografia di lui da Walter Scott) di celebrare il proprio genetliaco come un giorno di tristezza. Ognuno conosce quel passo dell'*Apologia di Socrate* in cui Platone dice che la morte è un mirabile guadagno. Una sentenza di Eraclito sonava: "Vitae nomen quidem est vita, opus autem mors". Celebre è poi la bella strofe di Teognide: "Optima sors homini natum non esse", ecc. Nell'*Edipo a Colono*, Sofocle la compendia così: "Natum non esse sortes vincit alias omne", ecc. Ed Euripide dice: "Omnis hominum vita est plena dolore" (*Hippol.*, 189); e Omero aveva già detto: "Non enim quadquam alicubi est calamitosius homine omnium, quotquot super terram spirant", ecc. Lo disse, d'altronde, anche Plinio: "Nullum melius esse tempestiva morte". Shakespeare mette in bocca al vecchio re Enrico IV: "O, if this were seen, / The happiest youth, / Would shut the book and sit him down and die". E Byron: "Tis someting better not to be". Balthazar Gracián ci dipinge l'esistenza con i più foschi colori nel *Criticón*», eccetera[18]. Se non mi fossi già lasciato trascinare troppo lontano da Schopenhauer, avrei avuto piacere di completare questa piccola dimostrazione col sussidio degli *Aforismi sulla saggezza della vita*, che tra tutte le opere che conosco è forse quella

[17] P. STAPFER, *V. Hugo à Guernesey. Souvenirs personnels* [Paris 1905]. (*N.d.A.*)
[18] SCHOPENHAUER, *Il Mondo come volontà e rappresentazione* (capitolo sulla nullità e le sofferenze della vita) [trad. it. di G. De Lorenzo, Bari 1930, vol. II, pp. 714-17]. (*N.d.A.*)

che presuppone in uno scrittore, insieme al maggior numero di letture, la maggior originalità, talché in capo a quel libro, ciascuna pagina del quale contiene parecchie citazioni, Schopenhauer poté scrivere, con la maggior serietà del mondo: «Compilare, non è affar mio!»

Senza dubbio, l'amicizia, – l'amicizia per delle persone, – è una cosa frivola; e la lettura è un'amicizia. Ma almeno è un'amicizia sincera; e il fatto che si rivolge a dei morti, a degli assenti, le conferisce qualcosa di disinteressato, di quasi commovente. Inoltre, è un'amicizia affrancata da tutto quanto fa la bruttezza delle altre. Poiché noi tutti, viventi, non siamo che dei morti non ancora entrati in funzione, tutte quelle cortesie, quei convenevoli nell'anticamera che chiamiamo deferenza, gratitudine, devozione e in cui mescoliamo tante bugie, sono sterili e faticose. Inoltre, – sin dai primi rapporti di simpatia, di ammirazione, di riconoscenza, – le prime parole che pronunziamo, le prime lettere che scriviamo, tessono intorno a noi i primi fili di un tessuto di abitudini, di un vero e proprio modo di essere, di cui non possiamo più liberarci nelle amicizie successive; senza dire che, nel frattempo, le parole eccessive da noi dette restano come cambiali che dovremo pagare, o che pagheremo ancora più care durante l'intera esistenza per il rimorso di averle lasciate andare in protesto. Nella lettura, invece, l'amicizia è di colpo ricondotta alla sua originaria purezza. Con i libri, niente convenevoli. Trascorriamo la serata con loro, perché ne abbiamo veramente desiderio. E spesso non li lasciamo che con rimpianto. E, quando li abbiamo lasciati, nessuno di quei pensieri che guastano le amicizie: «Che avran pensato di noi? – Non avremmo mancato di tatto? – Saremo piaciuti?»; e nessuna paura di esser dimenticati per un altro! Tutte queste agitazioni dell'amicizia cessano alle soglie di quell'amicizia pura e tranquilla che è la lettura. E nessuna deferenza, neppure! Di quel che dice Molière ridiamo solo nell'esatta misura in cui ci diverte; quando ci annoia, non abbiamo paura di avere un'aria tediata e, quando siamo francamente stufi di stare con lui, lo rimettiamo a posto tanto bruscamente come se non avesse né genio né celebrità. L'atmosfera di questa pura amicizia è il silenzio, più puro della parola, perché noi parliamo per gli altri, ma restiamo in silenzio per noi stessi, talché il silenzio non reca, come la parola, il segno dei nostri difetti, delle nostre smancerie. Tra il pensiero dello scrittore e il nostro non s'interpongono gli elementi irriducibili, refrattari al pensiero, dei nostri differenti egoismi. Il linguaggio del libro è talmente puro (se il libro merita questo nome), reso trasparente dal pensiero del suo autore che ne ha estratto tutto quel che esso non è sino a farne la sua immagine fedele, – ogni frase somiglia, in fondo, alle altre, perché tutte sono dette con un'unica inflessione, – che ne nasce una continuità che i rapporti della vita (e quanto essi mescolano al pensiero di elementi estranei) escludono e che permette ben presto di seguire la linea del pensiero dello scrittore, i lineamenti della sua fisionomia i quali si riflettono in quello specchio tranquillo. Noi sappiamo gustare volta per volta i lineamenti di ciascuno senza che ci sia bisogno che siano ammirevoli, perché, per lo spirito, è un gran piacere distinguere quelle pitture profonde e amare senza egoismo, senza frasi, come tra sé e sé. Un Gautier, che è soltanto un bravo ragazzo ricco di buon gusto (è divertente pensare che sia potuto apparire come il rappresentante della perfezione nell'arte) ci piace in questo modo. Noi non sopravvalutiamo la sua potenza spirituale; e nel suo *Voyage en Espagne*, dove, senza che lui se ne avveda,

ogni frase accentua e persegue la linea ricca di grazia e di festosità della sua personalità (le parole ordinandosi da sé per sottolinearla, perché a sceglierle e a disporle in un certo ordine è stata lei), non possiamo far a meno di giudicare ben lontano dall'arte vera l'obbligo cui egli si ritiene astretto di non lasciare nessuna forma senza descriverla per intero, accompagnandola con similitudini che, non essendo nate da nessuna impressione piacevole e intensa, non ci attrae affatto. Non possiamo che rilevare la miserevole aridità della sua fantasia quando egli paragona la campagna con le sue varie colture a «quei fogli usati dai sarti sui quali sono incollati campioncini di calzoni e di gilè», oppure scrive che da Parigi ad Angoulême non c'è da ammirare nulla. E sorridiamo di quell'appassionato dell'arte gotica che non si è preso nemmeno la briga di recarsi a Chartres a visitare quella cattedrale![19].

Ma che buon umore, e che gusto! E come lo seguiamo volentieri nelle sue avventure, quel caposcarico ricco di brio! È così simpatico che intorno a lui tutto diventa tale. E, dopo i giorni da lui trascorsi presso il comandante Le Barbier de Tinan, trattenuto dalla tempesta a bordo del suo bel vascello «scintillante come oro», ci duole che non ci dica più nemmeno una parola di quel simpatico uomo di mare e ce lo faccia lasciare per sempre senza sapere che cos'è divenuto[20]. Intendiamo benissimo che la sua grazia spavalda e anche le sue stesse malinconie rappresentano in lui abitudini un po' sciamannate da giornalista. Ma glielo perdoniamo, facciamo quel che lui vuole, ci divertiamo quando rincasa bagnato sino alle ossa, morente di fame e di sonno, e ci rattristiamo quando ricapitola con una tristezza da «feuilletonniste» i nomi degli uomini della sua generazione morti prematuramente. Dicevamo poc'anzi che le sue frasi disegnano la sua fisionomia, ma senza che lui se ne avveda, perché, se le parole vengono scelte non dal nostro pensiero secondo le affinità della sua essenza, ma dal nostro desiderio di dipingere noi stessi, esse raffigurano questo desiderio, ma non la nostra individualità. Nonostante tutti i loro doni, Fromentin e Musset, avendo voluto lasciare ai posteri il loro ritratto, lo hanno dipinto molto mediocre; e c'interessano, se mai, proprio perché il loro insuccesso è istruttivo. Chini su un libro di Fromentin o su uno di Musset, scorgiamo in fondo al primo quel che c'è di angusto e d'ingenuo in una certa «distinzione»; al secondo, quanto c'è di vuoto nell'eloquenza.

Se la passione dei libri cresce con l'intelligenza, i suoi pericoli, – lo abbiamo visto, – diminuiscono con essa. Uno spirito originale sa subordinare la lettura alla propria attività personale. Essa non è più per lui che il più nobile degli svaghi, e soprattutto il più nobilitante, perché solo la lettura e il sapere generano le «belle maniere» dello spirito. La potenza della nostra intelligenza e della nostra volontà possiamo svilupparla soltanto in noi stessi, nelle profondità della nostra vita spirituale; ma l'educazione delle «maniere» dello spirito si compie in quel contatto con altri spiriti che è la lettura. Nonostante tutto, i letterati sono le persone di qualità

---

[19] «Rimpiango di esser passato per Chartres senz'aver potuto vedere la cattedrale» (*Voyage en Espagne*, p. 2). (*N.d.A.*)

[20] Egli diventò – mi dicono – il celebre ammiraglio Le Barbier de Tinan, padre di madame Pochet de Tinan, il cui nome è rimasto caro agli artisti, e nonno del brillante ufficiale di cavalleria. Fu lui, penso, ad assicurare per qualche tempo, davanti a Gaeta, il rifornimento e le comunicazioni di Francesco II e della regina di Napoli (cfr. P. DE LA GORGE, *Histoire du second Empire*). (*N.d.A.*)

dell'intelligenza; e l'ignorare certi libri o certe particolarità della scienza letteraria resterà sempre, anche in un uomo di genio, un segno di plebeità intellettuale. La distinzione e la nobiltà consistono, anche nel mondo del pensiero, in una sorta di massoneria di usanze e in un retaggio di tradizioni[21].

In questo gusto e svago della lettura la preferenza dei grandi scrittori non tarda a volgersi ai libri degli antichi. Quegli stessi che parvero ai contemporanei come i più «romantici» non leggevano che i classici. Nella conversazione di Victor Hugo, i nomi che ricorrevano più di frequente, quando parlava delle sue lettere, eran quelli di Orazio, di Ovidio, di Molière, di Regnard. Alphonse Daudet, il meno «libresco» degli scrittori, la cui opera tutta modernità e vita sembra abbia ripudiato ogni eredità classica, commentava senza posa Pascal, Montaigne, Diderot, Tacito[22]. Si potrebbe quasi giungere a dire, – rinnovellando forse, con un'interpretazione d'altronde affatto parziale, la vecchia distinzione tra classici e romantici, – che romantici sono i pubblici (beninteso, i pubblici intelligenti), mentre i grandi scrittori (compresi quelli cosiddetti «romantici», quelli preferiti dai pubblici romantici) sono classici. (Osservazione che può valere per tutte le arti: il pubblico va ad ascoltare la musica di Vincent d'Indy, mentre questi rilegge quella di Montigny; il pubblico si reca alle mostre del Vuillard e del Denis, mentre costoro vanno al Louvre)[23]. Ciò dipende senza dubbio dal fatto che quel pensiero contemporaneo che gli scrittori e gli artisti originali rendono accessibile e desiderabile al pubblico fa, in una certa misura, talmente parte di loro stessi che un pensiero diverso li svaga di più. Esso esige da

---

[21] La vera distinzione, del resto, finge sempre di rivolgersi soltanto a persone distinte che conoscano le stesse usanze, e non «dà spiegazioni». Un libro di Anatole France sottintende una gran quantità di conoscenze erudite, contiene continue allusioni che passano inosservate al lettore comune e che ne fanno, indipendentemente dalle altre sue bellezze, l'incomparabile nobiltà. (*N.d.A.*)

[22] Senza dubbio, per questo, quando un grande scrittore fa il critico, parla parecchio delle nuove edizioni di libri antichi, e pochissimo dei libri contemporanei. Esempio: i *Lundis* di Sainte-Beuve e *La Vie littéraire* di Anatole France. Ma, mentre quest'ultimo giudica mirabilmente i suoi contemporanei, si può dire che Sainte-Beuve ha disconosciuto tutti i grandi scrittori del suo tempo. E non mi si obietti ch'era accecato da odi personali. Dopo aver svalutato in maniera incredibile Stendhal romanziere, egli celebra, a guisa di compenso, la modestia, la delicatezza dell'uomo, come se non ci fosse nient'altro di favorevole da dire di lui. Tale cecità di Sainte-Beuve riguardo agli scrittori del suo tempo contrasta singolarmente con le sue pretese alla chiaroveggenza, alla prescienza. «Tutti son bravi, – scrive in *Chateaubriand et son groupe littéraire,* – a giudicare Racine e Bossuet... Ma la sagacia del giudice, la perspicacia del critico, si dimostran soprattutto a proposito di scritti nuovi, non ancora saggiati dal pubblico. Giudicare a prima vista, indovinare, prevenire: ecco il dono critico. Quanto pochi lo posseggono!» (*N.d.A.*)

[23] E reciprocamente i classici non hanno migliori commentatori dei romantici. Solo i romantici, infatti, sanno leggere le opere classiche, perché le leggono come sono state scritte, romanticamente; perché, per legger bene un poeta o un prosatore, bisogna essere non già un erudito, ma poeta o prosatore. E questo vale per le opere meno «romantiche». I bei versi di Boileau non ci sono stati segnalati dai professori di retorica, ma da Victor Hugo: «Et dans quatre mouchoirs de sa beauté salis / Envoie au blanchisseur ses robes et ses lys». O da Anatole France: «L'ignorance et l'erreur à ses naissantes pièces / En habits de marquis, en robes de contesses». Nel momento in cui correggo le bozze di queste pagine, l'ultimo numero della «Renaissance latine» (15 maggio 1905) mi permette di estendere questa osservazione alle arti plastiche. Essa ci mostra, infatti, nel Rodin (articolo del Mauclair) il vero commentatore della statuaria greca. (*N.d.A.*)

loro, perché vadano a lui, un maggiore sforzo, ma dà anche loro più piacere: quando si legge, si ama sempre un poco versarsi fuori di sé, viaggiare.

Ma c'è un'altra causa alla quale preferisco attribuire tale predilezione dei grandi spiriti per le opere del passato[24]. Cioè, che per noi esse non possiedono solamente, come quelle contemporanee, la bellezza che vi seppe mettere il loro creatore. Ne possiedono un'altra, derivante dal fatto che la loro materia, ossia la lingua in cui furono scritte, è come uno specchio della vita. Un po' di quella felicità che si prova a passeggiare per una città come Beaune, – la quale conserva intatto il suo ospedale del Quattrocento, con il suo pozzo, il suo lavatoio, la sua volta di legno dipinto, il suo tetto ad alti frontoni perforato da abbaini coronati da leggere spighe di piombo battuto (tutte le cose che un'epoca, scomparendo, ha come dimenticate lì e che appartenevano soltanto a lei, perché nessuna delle età successive ne ha viste nascere di simili), – la si prova anche nello scorrere una tragedia di Racine o un volume di Saint-Simon, che contengono tutte le belle forme linguistiche ormai scomparse in cui si perpetua il ricordo di consuetudini o di modi di sentire che più non esistono: vestigi persistenti del passato senza riscontro nel presente e di cui il tempo, passandovi sopra, ha solo potuto abbellire maggiormente il colore.

Una tragedia di Racine, un volume delle memorie di Saint-Simon somigliano a belle cose che non si fanno più. Il linguaggio in cui sono state scolpite da grandi artisti, con una libertà che ne fa brillare la dolcezza e risaltare la forza nativa, ci commuove al pari della vista di certi marmi, oggi inusitati, di cui si servivano gli operai di un tempo. Senza dubbio, in qualcuno di quei vecchi edifici, la pietra ha conservato fedelmente il pensiero dello scultore; ma, a sua volta, grazie allo scultore, ci è stata conservata una pietra, di tipo oggi sconosciuta, rivestita di tutti i colori ch'esso seppe trarre fuori da essa, far apparire, armonizzare tra loro. Quel che ci piace ritrovare nei versi di Racine è la sintassi vivente della Francia del Seicento e, in lei, consuetudini e modi di pensare oggi scomparsi. Sono le forme di questa sintassi, messe a nudo, rispettate, abbellite dal suo cesello libero e delicato, a commuoverci in quei modi di esprimersi familiari sino alla singolarità e sino all'audacia[25] e di cui

[24] Predilezione ch'essi, generalmente, credono fortùita, supponendo che i libri più belli siano stati per caso scritti dagli autori antichi. Senza dubbio, questo può accadere perché i libri antichi che noi leggiamo sono scelti nell'intero passato, così vasto rispetto all'età contemporanea. Ma una ragione in certo modo accidentale non può bastare a spiegare una tendenza spirituale tanto generale. (*N.d.A.*)

[25] Ritengo, per esempio, che il fascino che si è soliti di trovare in questi versi di *Andromaque*: «Pourquoi l'assassiner? Qu'a-t-il fait? À quel titre? / Qui te l'a dit?» derivi precisamente dal fatto che il nesso abituale della sintassi è volontariamente infranto. «À quel titre?» si riferisce non già a «Qu'a-t-il fait?», che lo precede immediatamente, ma a «Pourquoi l'assassiner?» E «Qui te 1'a dit?» si riferisce egualmente ad «assassiner». Zig-zag dell'espressione (la linea ricorrente e spezzata di cui parlavo testè) che non mancano di oscurare un po' il senso della frase, tanto che ho sentito una grande attrice, cui stava a cuore più la chiarezza del discorso che l'esattezza della prosodia, dire imperturbabile: «Pourquoi l'assassiner? À quel titre? Qu'a-t-il fait?» I più celebri versi di Racine sono, in realtà, tali perché essi incantano in questo modo per mezzo di qualche audacia familiare di linguaggio gettata come un ponte ardito tra due rive di dolcezza: «Je t'aimais inconstant, *qu'aurais-je fait* fidèle! » E quale piacere suscita il felice incontro di espressioni la cui semplicità quasi comune conferisce al senso, come a certi visi del Mantegna, una pienezza così dolce, colori così belli: «Et dans un fol amour ma jeunesse *embarquée*... / Réunissons trois cceurs qui n'ont pu

scorgiamo, nei passi più dolci e più teneri, trascorrere come una linea rapida, o ritornare indietro in belle linee spezzate, il brusco disegno. Sono tali forme ormai perente, radicate nella vita del passato, quelle che visitiamo nell'opera di Racine come in una vecchia città rimasta intatta. E davanti a esse proviamo la stessa commozione che ci coglie davanti a quelle forme, anch'esse scomparse, dell'architettura che non possiamo più ammirare che nei rari e splendidi esemplari tramandatici dal passato che le creò: come le vecchie cinte di mura, i masti e le torri, i battisteri delle chiese; o, vicino al chiostro o sotto l'ossario dell'Aitre, il piccolo cimitero che dimentica al sole, sotto le sue farfalle e i suoi fiori, la fontana funebre e la lanterna dei morti.

Ma non sono soltanto le frasi a ritracciare ai nostri occhi le forme dell'anima antica. Tra una frase e l'altra, – penso a libri antichissimi, che furono in origine recitati, – nell'intervallo che le divide, permane ancora oggi, come in un ipogeo inviolato, riempiendone gli interstizi, un silenzio più volte secolare. Spesso, nell'Evangelio di san Luca, incontrando i «due punti» che lo interrompono davanti a ciascuno dei passi quasi in forma di cantici di cui è costellato[26], ho inteso il silenzio del fedele, che aveva appena interrotto la sua lettura ad alta voce per intonare poi i versetti successivi[27] come un salmo che gli ricordava i salmi più antichi della. Bibbia. Quel silenzio riempiva ancora la pausa della frase, che, essendosi divisa per includerlo in sé, ne aveva conservato la forma; e più di una volta, mentre leggevo, esso mi recò il profumo di una rosa che la brezza, entrando per la finestra aperta, aveva diffuso nell'alta sala dove si teneva l'assemblea dei fedeli e che, dopo duemila anni, non è ancora del tutto evaporato. La *Divina Commedia*, i drammi di Shakespeare ci dànno anch'essi l'impressione di farci contemplare, inserito nel

---

s'accorder». Ecco perché bisogna leggere i classici nel testo, e non accontentarsi di brani scelti. Le pagine illustri degli scrittori sono spesso quelle in cui tale nervatura intima del loro linguaggio è dissimulata dalla bellezza, di un carattere pressoché universale. Non credo che la essenza particolare della musica di Gluck si manifesti in certe arie sublimi quanto in certe cadenze dei suoi «recitativi», nei quali l'armonia è come il suono stesso della voce del suo genio quand'essa ricade su un'intonazione involontaria in cui si esprimono tutta la sua gravità ingenua e la sua distinzione, ogni volta che lo si sente, per così dire, riprender fiato. Chi ha veduto delle fotografie di San Marco di Venezia può credere (eppure, non parlo che dell'esterno della basilica!) di avere un'idea di quella chiesa a cupole, mentre solo avvicinandosi, sino a poter toccarle, al velario di diaspro di quelle ridenti colonne; solo vedendo la potenza, singolare e grave che avvolge delle foglie o posa degli uccelli in quei capitelli che si possono distinguere soltanto da vicino; solo avendo sulla piazza stessa l'impressione di quel monumento basso, con i suoi pennoni fioriti e il suo scenario di festa, il suo aspetto di «palazzo da esposizione»; si sente manifestarsi, in quei particolari significativi ma secondari e che nessuna fotografia può cogliere, la sua vera e complessa individualità. (*N.d.A.*)

[26] «E Maria disse: – L'anima mia magnifica il Signore e il mio spirito esulta in Dio, mio Salvatore... – E Zaccaria, suo padre, fu ripieno dello Spirito Santo e profetò, dicendo: – Benedetto sia il Signore, Dio d'Israele, perché ha visitato e riscattato il suo popolo... – Ed egli lo prese nelle braccia e benedisse Dio, e disse: – Ora, o Signore, tu lasci il tuo servitore andare in pace... » (*Lc.*, I, 46-47, 67-68; II, 28-29). (*N.d.A.*)

[27] A dir vero, nessuna testimonianza positiva mi permette d'affermare che, in tali letture, il recitante cantasse quella specie di salmi che san Luca ha introdotto nel suo Vangelo. Ma mi sembra che ciò risulti a sufficienza dal raccostamento di vari passi del Renan, e specialmente di *Saint-Paul*, pp. 257 sgg., *Les Apôtres*, pp. 99-100, *Marc-Aurèle*, pp. 502-3, ecc. (*N.d.A.*)

presente, un po' del passato: quell'impressione così esaltante che rende certe «giornate di lettura» simili a certe giornate di ozio a Venezia, sulla Piazzetta per esempio, quando si ha dinanzi a sé, nel loro colore semi-irreale di cose situate a pochi passi e a molti secoli di distanza, le due colonne di granito grigio e rosa che portano sui loro capitelli l'una il leone di san Marco, l'altra san Teodoro che calpesta un coccodrillo. Quelle due belle e svelte straniere giunsero un giorno lontano dall'Oriente sul mare che oggi si frange ai loro piedi. E, senza comprendere i discorsi scambiati intorno a loro, esse continuano ad attardare i loro giorni del secolo XII nella folla d'oggi, su quella piazza pubblica dove brilla ancora distrattamente, vicinissimo, il loro sorriso lontano.